

Т.В.Ведерникова

МЕСТО ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ Н. СТРАХОВА В ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX СТОЛЕТИЯ

Н.Н.Страхов (1828-1896) – видный публицист, талантливый литературный критик и журналист. Авторитетный знаток философии, как западной, так и восточной (его философскими познаниями очень дорожил Л.Н.Толстой, нередко советовавшийся с ним по этим вопросам), Страхов популяризировал в России различные философские учения. Это уживалось у него с твердой православной верой, прочно, на всю жизнь воспринятой им с детства в религиозной семье. Он был нетипичным для своего времени разночинцем: вся журналистская, публицистическая, литературно-критическая деятельность Страхова была открытым противостоянием русским радикальным демократам, нигилистам, как он стал их называть после появления романа Тургенева «Отцы и дети».

Наибольших успехов и наибольшей известности Страхов добился на поприще литературной критики. Именно в русской литературе, в творчестве ее выдающихся деятелей он стремился найти противоядие «западному влиянию» на русское общество, утвердиться в истинных национальных духовных ценностях, в почвенничестве.

По политическим взглядам Страхов был единомышленником А.А.Григорьева и Ф.М.Достоевского, а как литературный критик выше всех (после Пушкина) ценил творчество Л.Н.Толстого. «Под именем почвы, – писал Страхов, – разумеются те коренные и своеобразные силы народа, в которых заключаются зародыши всех его органических проявлений»; «...вместо того, чтобы судить народ по нашей мерке, нужно стараться везде открыть его собственную мерку, ту единственную и нормальную мерку, которая определяется самою сущностью каждого народного явления. Это значит – нужно понять народ»[5, с.113]. Упомянутые выше суждения, высказанные еще в самом начале 1860-х годов, сохранили для него свою значимость навсегда. Сложнее обстояло дело с его эстетической и литературно-критической позицией. Страхов постоянно подчеркивал преемственную связь своего критического метода с органической критикой А.Григорьева и присоединялся к его оценке большинства русских писателей-современников. В то же время критика Страхова существенно отличалась от органической: Григорьев – романтик, его концепция искусства базировалась на представлении о творчестве, как построении новой жизни. Страхов же был более трезвым мыслителем, сторонником реализма как творческого метода. По мнению критика, «русский реализм не есть следствие оскудения идеала у наших художников, как это бывает в других литературах, а напротив – следствие усиленного искания чисто русского идеала»[8, с. 306]. В своем критическом анализе он стремится прежде всего обнаружить этот идеал, заложенный в авторской позиции. Страхов полагает, что

задача истинной («чистой») критики заключается в том, чтобы «определить в поэте то, что составляет его существенную силу, характеризовать его музу, его преображенную личность, его действительное дело»[6, с.155]. Настоящий критик, утверждает Страхов, «должен прежде всего брать, что ему дают, то есть входить в произведение автора и рассматривать его создание, следуя свету, который он на них бросает, и лишь потом ценить их с общей точки зрения»[6, с. 199]. «Общая точка зрения» для Страхова – эстетическая оценка, предполагающая пристальное внимание к художественному мастерству писателя.

Литературный критик, по его представлению, не комментатор, подчиняющий свою мысль о произведении авторской: он «должен обладать глубоким и многосторонним чутьем жизни, то есть всякого рода сердечных движений, различных типов душевного склада людей, различных видов красоты и безобразия, силы и слабости в человеческом образе действий»[7, с. 1]. Страхов избегал социального анализа в суждениях о героях литературы и творчестве писателя в целом. И в этом отношении можно говорить о его некоторой близости к эстетической критике. Отвергая критику «направленную» из-за ее стремления к «перетолкованию смысла художественных произведений в пользу своей теории»[7, с. 241], Страхов сам до середины 1860-х годов, в период сотрудничества в журналах братьев Достоевских «Время» и «Эпоха», в острой полемике с нигилистами был категоричен, развивал критику исключительно публицистическую. Приемы критики у Страхова были достаточно разнообразными в зависимости от объекта анализа. Так, почти одновременно с порицанием «объективной» критики в статье «Некрасов и Полонский»(1870) из-за ее неспособности дать настоящую художественную оценку поэзии, в первой из статей о романе «Война и мир» автор указывает, что он намерен «прямо заявлять факты, описывать их с возможною точностью, анализировать их значение и связь и отсюда уже выводить свои заключения». Тогда же, в статье «Последние произведения Тургенева»(1871) Страхов выдвигает в качестве главной задачи критики «уловить душу развития литературы, его движущую силу»[7, с. 99].

Осмысление закономерностей русского литературного процесса является одним из серьезных достижений Страхова-критика. Начиная с 50-х годов XIX века разработка проблем и перспектив развития русской литературы становится как бы приоритетом органической и почвеннической критики – сначала А.А.Григорьева, затем Страхова. Из-за специфики своего мировоззрения они вкладывали в понимание литературного процесса свои идеи, и прежде всего идею роста национального самосознания в литературе. Это было значительным достижением их метода, поскольку позволяло рассматривать развитие литературы как систему, как процесс. Даже в острой полемике с нигилистами в 1860-е годы, исходя из понимания русского демократического движения как проявления крайнего западничества, Страхов в то же время отмечал, что «во всех этих произведениях не один только чужой сор и чужие

обноски, но и есть очень много своего родного, самостоятельного», что «из чужих европейских семян растут и расцветают настоящие, живые растения» [5, с.18]. Таким образом, идея историзма является непрямым условием понимания Страховым различных литературных явлений прошлого и настоящего. В наиболее последовательном виде эта идея проявилась во втором томе сборника «Борьба с Западом в нашей литературе» (1871), почти целиком посвященном осмыслению закономерностей русского литературного процесса от Ломоносова до 1870-х годов.

Для критика история литературы – не только постоянный прогресс в освоении жизни, но это и сохранение и укрепление лучших национальных традиций. «Каждый писатель, в той или иной мере, в той или иной форме, есть выразитель народного духа», – утверждает Страхов, и поэтому история литературы, по его мнению, – история «постепенного освобождения русского ума и чувства от западных влияний, постепенного развития нашей самобытности в словесном искусстве» [4, с. 11]. Страхов подтверждает закономерность появления того или иного творческого метода в определенную эпоху. Так, он видит тесную связь классицизма с особенностями общественной жизни, как во Франции, так и в России. В эпоху «героического восторга» литература и не могла быть натуральной, но и этот период «принес свой положительный плод», подготовил Пушкина. Естественными, закономерными, – утверждает Страхов, были и мечтательность, сентиментальность Карамзина и Жуковского, которые не просто подражали, а мыслили себя равными европейской поэзии. Из подражаний языку, приемам, форме своих предшественников, по мнению Страхова, явилась и пушкинская поэзия: «Чужое усваивалось во всей его полноте и многосторонности; потом наступала борьба с чужим и его разложение, наконец, или, лучше, одновременно с этим, возникало свое, били ключи из неведомой глубины народного духа» [4, с. 20].

Страхов не принимает теорию прогресса как смену одних явлений другими: «Каждое новое явление только уясняет нам общую сущность, лежащую в их основании, а не приносит нам чего-либо абсолютно нового» [4, с. 23]. Такой «общей сущностью» в русской истории литературы, по мнению Страхова, которую необходимо «уяснить», и является идея народности, находящая все более глубокое воплощение в творчестве русских писателей от Пушкина до Л.Толстого. «Народный дух», по мнению критика, пронизывает всякую подлинно национальную культуру. Применительно к конкретным литературным явлениям понимание закономерностей литературного развития оказалось достаточно плодотворным и позволило Страхову дать интересные примеры характеристики художественных произведений.

Творчество каждого писателя критик прежде всего соотносит «с русскою литературою вообще», чтобы показать, что «в нашей литературе существует постоянное, развитие и с эпохой, отразившейся в его творчестве» [5, с. 293]. Так, творческий метод Тургенева определяется как стремление дать анализ характера «носителя дум поколения» и, в конечном счете, показать его несостоятельность.

При этом писатель обнаруживает «страшную силу анализа», «изумительную тонкость понимания»[5, с. 213]. Глубокую проницательность проявляет критик Страхов по отношению к творческому методу и других писателей. В романе Чернышевского «Что делать?» он видит «черты, верные действительности», «воодушевление», источником которого признается общественная позиция автора, замечает особенности романа в изображении жизни: «Роман, конечно, написан сказочно, написан для прославления своих героев, которым все удастся, но самая концепция характеров, проведенная до многих тонких подробностей, очевидно, была бы невозможна, если бы не было в действительности чего-нибудь соответственного»[5, с. 339]. Критик подчеркивает, что наши писатели «стремятся превзойти один другого в честности отношения к делу, в неподкупной правдивости, в строгости к самому себе. Можно поравняться с ними в правдивости, но превзойти их невозможно»[5, с. 56]. И начало такой честности и правдивости русских писателей Страхов видит в Пушкине.

Более того, Страхов определяет реализм как величайшее достижение и достоинство русской литературы. Однако он отмечает, что реализм – понятие сложное, позволяющее в рамках одного творческого метода существование множества его вариантов и особенностей. Не случайно Страхов связывает с пушкинской линией в русском реализма все основные достижения русской литературы: и «муза мести и печали» Некрасова, и поклонение «истине, добру и красоте» Полонского, и ирония Гоголя, и т.д. Правда, критик не одобряет метод обличительной литературы, которая заключается в «искажении реальных черт» и иногда «переходит в чистое глумление», например, у Щедрина[6, с. 187]. И в тоже время симпатия к теории «чистого искусства» проявляется и в высокой оценке поэзии Фета, которая учит «видеть действительность с той стороны, с которой она является красотой...», и определяется как «молния поэтического озарения действительности»[6, с. 227].

Наиболее значительные достижения Страхова–критика – анализ трех самых выдающихся произведений русской литературы 1860-х годов: романов «Отцы и дети», «Преступление и наказание», «Война и мир». Во всех случаях оценки Страхова оказались наиболее адекватными авторскому замыслу.

Статья Страхова об «Отцах и детях» появилась в журнале «Время» (1862, № 4) после известных отзывов Антоновича в «Современнике» и Писарева в «Русском слове» и учитывала их суждения, противопоставляя им желание «отдать себе отчет в смысле произведения Тургенева»[7, с. 183]. Критик высоко оценивает силу характера Базарова, его энергию, жизненность, подчеркивает объективность Тургенева в обрисовке героя и художественное мастерство писателя. Однако положительная оценка личности Базарова сопровождается в рецензии развенчанием «базаровщины» как нового явления в русском обществе. Страхов подчеркивает противоречие между мировоззрением Базарова и его человеческой натурой. По мнению критика, Тургенев «изобразил жизнь под мертвящим влиянием теории; он дал нам живого человека, хотя этот человек, по-видимому, сам себя без остатка воплотил в отвлеченную формулу. Базаров –

теоретик, напоминающий в этом отношении всех так называемых «лишних людей» – героев русской литературы от Онегина до Лаврецкого, оказавшихся в разладе с реальной действительностью. Его нигилизм последователен и – с точки зрения самого героя – вполне логичен, потому что соответствует духу времени. Базаров головою выше всех других лиц, – признает Страхов, – есть, однако же, что-то, что в целом стоит выше Базарова. Всматриваясь внимательнее, мы найдем, что это высшее – жизнь»[7, с. 206].

Критик считает основной авторской мыслью в романе идею всеобщего примирения. Сама «жизнь человеческая», по его мнению, опровергает мировоззрение, которым руководствуется Базаров: «Тургенев стоит за вечные начала человеческой жизни, за те основные элементы, которые могут бесконечно изменять свои формы, но в сущности всегда остаются неизменными. Общие силы жизни – вот на что устремлено все его внимание»[7, с. 208]. Базаров – это титан, восставший против своей матери-земли; как ни велика его сила, она только свидетельствует о величии силы, его породившей. Базаров побежден не лицами и не случайностями жизни, но самою идеею этой жизни. Такая идеальная победа над ним возможна была только при условии, чтобы ему была отдана всевозможная справедливость»[7, с. 209]. Следовательно, по мнению Страхова, Тургенев хотел путем объективного изображения Базарова показать несостоятельность его мировоззрения. И критик по существу прав, он видит в Тургеневе чуть ли не своего единомышленника. Правда, гораздо позже, уже после смерти писателя, в 1887 году Страхов признался, что был в свое время слишком увлечен Тургеневым и его романом и, «очевидно, идеализировал и Тургенева, и нигилизм»[7, с.10].

Отношение к творчеству Ф.М.Достоевского у Страхова было достаточно сложным. Они были близки по общественно-политическим взглядам, однако Достоевского как писателя, как художника Страхов, подобно А.Григорьеву, несколько недооценивал. Оба видели в Достоевском преимущественно публициста, который использовал художественную форму с целью проповеди своей жизненной позиции. Именно в таком смысле Страхов воспринял роман «Преступление и наказание», о котором опубликовал статью в двух номерах «Отечественных записок» за 1867 год. Задачу автора «Преступления и наказания» критик видит примерно в том же, что и в романе «Отцы и дети»: конфликт между теорией и живой жизнью, который испытывает своей судьбой нигилист. Страхов подчеркивает, что «в первый раз перед нами изображен нигилист несчастный, нигилист глубоко человечески страдающий»[7, с. 101]. Писатель, проявляя «широкую симпатию» к человеку, изобразил нам нигилизм не как жалкое и дикое явление, а в трагическом виде, как искажение души, сопровождаемое жестоким страданием[7, с. 102]. «Сожаление – вот то отношение, в которое автор стал к нигилизму, – отношение почти новое, а в такой силе, в какой оно здесь является, никем еще не развитое»[7, с.103]. Как почвенник, Страхов видит в герое «Преступления и наказания» русского человека, живущего в «помутившейся среде», утратившего нравственные ориентиры. «Глубочайшее извращение нравственного понимания и затем возвращение души к истинно человеческим чувствам и

понятиям – вот общая тема, на которую написан роман Достоевского»[7, с. 110]. Сосредоточившись главным образом на характеристике полемического смысла романа, критик затронул художественную его специфику, поскольку это помогает понять авторскую мысль, которую Страхов видит в изображении «некоторого действия» и его последствий – преступления и наказания.

В статье о романе «Преступление и наказание» достаточно четко проявились особенности критического метода Страхова: здесь преобладает пересказ содержания с многочисленными цитатами и комментариями критика, объясняющего мотив преступления, его подготовку, свершение и, главным образом, дальнейший процесс преодоления Раскольниковым его нигилистической теории. Страхов обратил внимание на свойственную творческой манере писателя нагнетание душевных переживаний персонажей, но ему «гораздо интереснее другая, положительная сторона дела, где душа преступника пробуждается и протестует против совершенного над нею насилия»[7, с. 118]. «Раскольников до конца не мог понять и осмыслить движений, подымавшихся в его душе и составлявших для него такую муку. Он не мог понять и осмыслить и того наслаждения и счастья, которые почувствовал, когда подумал последовать совету Сони. Ожесточение не давало Раскольникову понимать того голоса, который так громко говорил в его душе»[7, с. 121]. Критик считает незавершенным в романе процесс обращения человека к Богу. Он не замечает того, что полное смирение по примеру Сони для Раскольникова мучительно, поскольку означает полный отказ от себя как личности. Нравственная проблематика философского романа Достоевского сложнее, чем просто преодоление теории, завладевшей героем. Да и сам Страхов признает, что задача, которую поставил перед собой автор романа, настолько велика и сложна, что разрешить ее («обновление падшей души») невозможно в рамках одного произведения. Рецензент как бы намекает на то, что автор скоро (в романе «Идиот») обратится к художественному анализу «душевной красоты и гармонии очень высокого строя» – в противовес Раскольникову. Характер же самого героя «Преступления и наказания» Страхов в итоге склонен объяснить как пример свойственной русскому человеку способности «доходить до крайности в своих увлечениях и заблуждениях, что ставит его, как и всю современную Россию, в опасную ситуацию». Сравнительно небольшая по объему статья Страхова о «Преступлении и наказании», естественно, не могла претендовать на исчерпывающий анализ романа, однако данный критический анализ, несомненно, самая глубокая и интересная характеристика произведения в прижизненной критике, как ранее подобное же место заняла рецензия на роман «Отцы и дети».

Если романы «Отцы и дети» и «Преступление и наказание» актуализировались Страховым по существу в качестве антинигилистических, а главный их смысл виделся критику как преодоление крайнего нигилизма путем обращения к традиционным жизненным ценностям, то в романе Л.Н.Толстого «Война и мир» сразу было отмечено последовательное утверждение национальных положительных начал. Для Страхова эта книга стала своего рода

откровением русской жизненной идеи. Он с восторгом откликнулся почти на все высказанные в небывалой по глубине авторской мысли. Цикл статей, посвященных роману «Война и мир» (1868–1870), по мнению самого критика, лучшая его работа, «критическая поэма в четырех песнях», и лучшая оценка романа при жизни автора. Это признавал сам писатель, которого «радовали» статьи Страхова. Толстой считал, что Страхов «придал "Войне и миру" то высокое значение, которое роман этот получил уже много позднее и на котором он остановился навсегда»[2, с. 42]. «Война и мир» характеризуется критиком как большое достижение русской самобытной художественной мысли, противостоящее распространившемуся в России отрицанию национальных жизненных устоев. В самом романе критик отмечает простоту и обыкновенность изображаемой жизни, объективную достоверность, создающую иллюзию присутствия, пластичность характеров и жизненную атмосферу, окружающую каждого из персонажей. «Таким образом, – утверждает Страхов, – достигнута высшая степень объективности: мы не только видим перед собою поступки, фигуру, движения и речи действующих лиц, но и вся их внутренняя жизнь предстает перед нами в таких же отчетливых и ясных чертах»[7, с. 267].

Критик обращает внимание на способность Толстого к беспощадному анализу, так что «можно принять эту книгу за самое ярое обличение александровской эпохи»[7, с. 269]. Целью его была правда в изображении – неизменная верность действительности»[7, с. 270]. Сущность русского реализма в искусстве никогда еще не обнаруживалась с такою ясностью и силой», – констатирует Страхов, утверждая, что Толстой по преимуществу «реалист-психолог», что «художник ищет следов красоты души человеческой, ищет в каждом изображаемом лице той искры Божьей, в которой заключается человеческое достоинство личности, старается найти и определить каким образом и в какой мере идеальные стремления человека осуществляются в действительной жизни»[7, с. 272].

Страхов дает сложную проблематику романа: здесь и «идея героической жизни», представляющаяся в изображении «громadных исторических событий», «напряжения народных сил», и переплетение героического с будничным, и отношение частного человека к истории, и многое другое. Подробно рассматривает критик основных героев романа, отмечая достоверное сочетание светлых и темных сторон в каждом человеке: «Видеть то, что таится в душе человека под игрою страстей, под всеми формами себялюбия, своекорыстия, животных влечений, – вот на что великий мастер граф Л.Н.Толстой. Перед нами нет ни классических злодеев, ни классических героев; душа человеческая является в чрезвычайном разнообразии типов, мы чувствуем присутствие каких-то твердых и незыблемых начал, на которых держится жизнь»[7, с. 284].

Следующая идея, которую отмечает в романе Страхов, – «мысль семейная», по сути православное соборное начало, противостоящее фальши светской жизни. С наибольшей полнотой оно в изображении прочных семейных кланов и армейской дружбы. Наконец, критик обращает внимание на «идею народную»,

«охраняющую дух и строй самобытной, органически сложившейся жизни», противостоящую «космополитической идее» французов, действующих «во имя общих начал»[7, с. 285], чуждых, по мнению Страхова, русским традициям. Общий смысл романа в итоге анализа критик определяет как «веру в жизнь» – «признание за жизнью большего смысла, чем тот, какой способен уловить наш разум», веру в вечные духовные ценности, такие, как «простота, добро и правда»[7, с. 287].

После подробной общей характеристики «Войны и мира» Страхов определяет место этой книги в русской литературе и ее художественное своеобразие, что само по себе интересно, поскольку современная писателю критика и читатели недоумевали по поводу небывалого, не поддававшегося никакому определению на основе традиционных эстетических критериев оценки, явления, каким казался роман Толстого. В общей манере повествования, в сочетании частной жизни и истории, причем история затронута постольку, поскольку исторические события соотносятся с жизнью простых людей, Толстой, по мнению Страхова, следует за пушкинской «Капитанской дочкой». Страхов видит общее и в жанре этих произведений, доказывая, что это не исторические романы, а семейные хроники. В «Войне и мире» повествование более пространно, ярко и живописно, но в сущности, как и в «Капитанской дочке», сконцентрировано вокруг судеб отдельных семейств. Жанр «Войны и мира» Страхов определяет следующим образом: «Это не роман вообще, не исторический роман, даже не историческая хроника; это хроника семейная, то есть простой бесхитростный рассказ, без всяких завязок и запутанных приключений, без наружного единства и связи. Это форма проще, чем роман, – ближе к действительности, к правде: она хочет, чтобы ее принимали за быль, а не за простую возможность»[7, с.292]. Однако, продолжает критик, «внешнее сходство ничего не значит в сравнении со сходством того духа, которым внушены оба сравниваемые нами произведения. Тут, как и всегда, оказывается, что Пушкин есть истинный родоначальник нашей самобытной литературы»[7, с. 293]. В утверждении преемственности художественных и идейных принципов Пушкина и Л.Толстого Страхов руководствуется концепцией А.Григорьева, рассматривавшего зрелое творчество Пушкина 1830-х годов как возвращение к национальным истокам бытия и духа.

В литературоведении отмечен интерес Страхова к религиозно-нравственным поискам Л.Толстого, проявившимся в его творчестве. В статье «Толки об Л.Н.Толстом» (1891) критик подчеркивает стремление писателя не просто проповедовать христианские ценности, а принципиально видоизменить искусство, вернуть ему утраченные в свое время религиозные, сакральные начала. Во всех «писаниях» Л.Толстого, по мнению Страхова, «необходимо прежде всего видеть их нравственное содержание вообще, а затем их стремление к христианскому нравоведению, как к высшему и окончательному. Везде сильно высказываются его христианские инстинкты, им соответствует весь дух произведений: беспощадное обличение всякой фальши, всякой душевной

нечистоты; преклонение перед простотой, добром и правдой»[9, с.118]. Стремление Л.Н.Толстого к возрождению религиозного искусства, четко обозначенное Страховым, было подтверждено самим писателем в его известном трактате «Что такое искусство?», опубликованном уже после смерти критика, в 1897–1898 годах.

Его имя неразрывно связано с гением русской литературы. Так должно было случиться. Без А.С.Пушкина не было бы В.Г.Белинского. Без драматурга А.Н.Островского не было бы критика Аполлона Григорьева. Если бы не было Льва Толстого, не было бы и Страхова, каким он вошёл в русскую культуру второй половины девятнадцатого века. Только великая литература способна рождать большую критику.

Литература

1. Гуральник У.А. Н. Страхов – литературный критик//Вопросы литературы. – 1972. – № 7. – С. 137-165.
2. Гусев Н.Н. Л.Н. Толстой: Материалы к биографии с 1855 по 1869 г.– М., 1957. – 694 с.
3. Скатов Н.Н. Страхов (1828-1896) // Литературная критика.– М., 1984.– С.65-106.
4. Страхов Н.Н. Борьба с Западом в нашей литературе: Критические очерки. – Спб.,1890.– Кн.2.– 386 с.
5. Страхов Н.Н. Из истории литературного нигилизма. – Спб.,1890. – 580 с.
6. Страхов Н.Н. Заметки о Пушкине и других поэтах. – Киев, 1897.– 247с.
7. Страхов Н.Н. Критические статьи об И.С.Тургеневе и Л.Н.Толстом. – Киев, 1901. – 484 с.
8. Страхов Н.Н. Литературная критика. – М., 1984. – 432 с.
9. Страхов Н.Н. Толки об Л.Н. Толстом // Вопросы философии и психологии. – М., 1891. – № 5. – Кн. 9. – С. 98-132.

Аннотация

Ведерникова Т.В. Место литературно-критического наследия Н.Н.Страхова в истории русской литературы конца XIX– начала XX столетия.

В статье рассматривается литературно-критическая деятельность своеобразного философа, публициста, талантливого критика и деятеля русской культуры к. XIX– н. XX столетия Н.Н. Страхова, его теоретические воззрения и историко-литературные концепции развития художественного процесса. В работе проанализированы его наиболее известные статьи, посвященные творчеству Л.Н. Толстого, А.С.Пушкина, Ф.М. Достоевского, И.С.Тургенева, и других выдающихся писателей, художественные произведения и литературная

деятельность которых, заметно повлияли на становление мировоззрения и идейно-эстетических позиций критика.

Ключевые слова: литературная критика, историко-литературная концепция, литературный процесс, идейно-эстетические взгляды.

Анотація

Ведернікова Т.В. Місце літературно-критичної спадщини М.М. Страхова в історії російської літератури кінця XIX – початку XX століття.

У статті висвітлюється літературно-критична діяльність своєрідного філософа, публіциста, талановитого критика і діяча російської культури к. XIX – п.п. XX ст. М.М. Страхова, його теоретичні погляди та історико-літературні концепції розвитку художнього процесу. В роботі проаналізовано його найбільш відомі статті, присвячені творчості Л.М.Толстого, О.С.Пушкіна, Ф.М.Достоевського, І.С.Тургенєва, та інших видатних письменників, художні твори та літературна діяльність яких, помітно вплинули на становлення світогляду та идейно-естетичних позицій критика.

Ключові слова: літературна критика, історико-літературні концепції, художній процес, идейно-естетичні позиції.

Annotation

Vedernikova T.V. The Role of N.Strakhov's Literary Heritage in the History of Russian Literature of the second half of XIX century.

The article investigates N.Strakhov's heritage, specific features of his outlook, conceptual and aesthetic principles, peculiarities of his critical method, and literary works. The paper elucidates the role of Strakhov in the literary process of the second half of XIX century, describes him as a peculiar philosopher, outstanding critic, original artist, propagandist of the best achievements of Russian artistic literature. The paper analyzes his articles dedicated to creative heritage of L.Tolstoy, A.Pushkin, F.Dostoevsky, I.Turgenev, and other prominent writers, whose literary activity significantly influenced on the formation of his outlook, ideological and aesthetic positions, theoretical views, historical and literary conception.

Key words: literary critique, historical and literary conception, literary process, ideological and aesthetic positions.

Стаття прорецензована і рекомендована к печати доктором филологических наук, профессором Л.Г. Фризманом.